

鷗外の具象理想美学とその影響

— 日清戦争後の文壇と花袋と —

坂井 健

はじめに

一、初期評論における鷗外の具象理想美学

二、没理想論争における鷗外の具象理想美学

三、「早稲田文学の後没理想」

四、『めざまし草』における鷗外の具象理想美学

五、日清戦争後の具象理想美学

おわりに

前稿では、田山花袋と正宗白鳥の間に行なわれた『野の花』論争（明治三四年）における花袋の論の中で重要な位置を占める、「大自然の主観」は「具象的」かつ「瞑想的」である、という主張のうち、「具象的」という術語に着目して、これについてハルトマン美学の影響を見ることができると指摘したのであったが、単なる指摘にとどまり、十分に論証することができなかった。

本稿では、鷗外が唱えた「具象理想美学」について考察し、日清戦争後の文壇での流通状況について検証した。

その結果、日清戦争後の文壇で、鷗外の紹介によるハルトマンの「具象理想美学」が広く流通していたこと、および、『野の花』論争において、花袋がその「具象理想美学」を下敷きにして立論していたことが確認できた。

はじめに

「大自然の主観」という田山花袋の新術語をめぐって、正宗白鳥が批判を加え、両者が応酬した、いわゆる『野の花』論争が行なわれたのは、明治三四年のことである。その際の花袋の論のよりどころとしてフォルケルトの『審美新説』（鷗外訳）がこれまでもっぱら重視されてきたが、それ以外に、やはり鷗外によって紹介されてきたハルトマン美学が、花袋の論の中で大きな役割をになっている可能性があることを前稿で指摘した。⁽¹⁾ といつても、話はさほど単純ではない。花袋は単線的に鷗外の著述からのみハルトマン美学を受容したとは考えられないからである。⁽²⁾

「己が批評の根拠としてハルトマンの標準的審美学を取つてから、審美学といふ一科学の我国に於ける価値と、ハルトマンといふ一学者の我国に於ける勢力とに多少の影響を及ぼしたことは、反対者でも認めぬ訳には行かぬ。」（『月草』叙、明治二九年十二月）と鷗外自身が自負するように、鷗外の紹介したハルトマン美学は、当時の文壇に大きな影響を与え、ハルトマン美学の術語を使った評論が文芸雑誌にぎわしていた。したがって当然、花袋のハルトマン受容も、こうした状況の中で行なわれたと考えなければいけない。

前稿では、花袋の論の中でも重要な位置を占める、「大自然の主観」は「具象的」かつ「瞑想的」である、という主張のうち、「具象的」という術語に着目して、これについてハルトマン美学の影響を見ることができるとを指摘したのでしたが、単なる指摘にとどまり、十分に論証することができなかった。そこで、本稿では、ハルトマンにしたがって鷗外が唱えた主張の中で、「具象的」という術語が大切なポイントとなっていることを確認し、その上で、この術語が当時の文壇の中でどのように流通していたかを考察したい。

一、初期評論における鷗外の具象理想美学

鷗外の主張の中で「具象理想」が大きな意味を持つことについては、磯貝秀夫氏がやくから指摘している。⁽³⁾ しかしながら、氏の論は鷗外初期評論全般の整理と紹介に眼目があり、「具象理想」そのものについて論じたものではないので、ここではまず作業として、鷗外の論の中で「具象理想」の論（以下、具象理想美学と呼ぶ。）がどのように形成されていったかを順に追って行きたい。

磯貝氏は、巖本善治の所論を批判した、鷗外の初期の評論『文学と自然』を読む（『国民之友』明治三二年）の次の一節を引いて、「かれがのちに大きく唱導する具象

理想美学の走りを見ることが出来る。」と述べている。

「真」ハ「顕象」ノ外ニ於テ「法」ヲ求ム魚既ニ獲レバ筈何ゾ忘ル、ヲ患ヘンヤ「真」ヲ奉ズルノ科学者ハ「顕象」ヲ以テ筈トナスモノナリ「善」モ亦タ顕象ノ外ニ於テ「完全」ヲ求ム「完全」ナルモノハ「美」ノ既ニ得タル所ニシテ「善」ノ得ント欲スル所ナリ「真」ハ一々ノ「顕象」ニ向テ其融解シテ己レニ帰センコトヲ求ムルモノナリ「善」ハ一々ノ「顕象」ノ己レガ犠牲トナランコトヲ求ムルモノナリ唯ダ「美」ハ一々ノ「顕象」ヲシテ不羈独立シテ其所ヲ得セシム

ここでいう「顕象」とは今でいう現象に相当する。科学の目的である「真」も、倫理・道德の目的である「善」も、現象そのものから離れたところに、その求めるものを持っているけれども、芸術の目的たる「美」だけは美しい現象そのものを自立的な価値を持った存在としてその地位を認めているのだ、という主張であろう。芸術における現象の重視という点で、たしかに「具象理想美学の走り」と見る事ができよう。

とはいえ、芸術において現象を重視することとハルトマン美学に依拠した具象理想美学との間には、のちに見るよ

うにかなりの開きがあるのであって、この時点でハルトマン美学の影響を考えるには無理がある。もちろん、磯貝氏もここでハルトマン美学の影響を問題にしようとしているわけではない。鷗外がのちに具象理想美学を主張するようになった、その好尚がすでに見えているといったところであらう。

ところが、鷗外が本格的にハルトマンを自説の根拠として引いた最初の論文として知られる「外山正一氏の画論を駁す」(『柵草紙』明治二十三年五月)になると、「具象理想」という術語は使われていないものの、ある程度、のちの具象理想美学の論を思わせるような記述が現れる。

外山氏は今の邦人の画に、形を見て思想を見ず。故に之を歎くといへり。(中略)尋常思想といへば「イデエ」の事なるべし。

引例に曰く。殿堂は殿堂に過ぎざるなり。菜圃は菜圃に過ぎざるなり。軍人は軍人に過ぎざるなり。死したる雉は死したる雉に過ぎざるなりと。所謂思想にして、果たして「イデエ」の訳語ならしめむ乎。何故に彼殿堂なるに過ぎざる殿堂に思想なきか。何故に彼軍人なるに過ぎざる軍人に思想なきか。余を以て之を見れば、彼殿堂に過ぎざる殿堂にも、殿堂といふ思想は

必ず存じたり。彼軍人なるに過ぎざる軍人にも軍人といふ思想は必ず存じたり。

余は外山氏が示したる例に依りて、外山氏の意の在るべき所を推測するに、外山氏の所謂思想は則ち個^{インデキヴァルイデエ}想^{ガツフグスステエ}のみ。個^{インデキヴァルイデエ}想とは類^{ガツフグスステエ}想^{ガツフグスステエ}に対していふ思想なり。

「尋常思想といへば「イデエ」のこととなるべし。」だとか、「外山氏の所謂思想は則ち個^{インデキヴァルイデエ}想^{ガツフグスステエ}のみ。」だとかと、

人の用語を勝手にハルトマンの術語に置き換え、それによつて批評を展開して行くのだから、されるほうはたまつたものではないが、外山正一の迷惑はともかくとして、

「類」から「個」へとイデーが進歩して行くという、ハルトマン美学の考え方が、ここにははつきり現れている。

外山正一が今の日本人の画に思想が現れていないと歎いているが、それは美学的に上等な想である個想が現れていないということなのであって、下等な想である類想なら現れている。だから、思想が現れていないという言い方はおかしい、鵬外のいうところはこのようなものである。

したがつて、優れた画であれば、個想が現れることになる。

殿堂に過ぎざる殿堂の平々なるも、軍人に過ぎざる軍人の凡々なるも、是れ其画ける所の殿堂といへる類^{ガツフグ}以下なればなり、軍人といへる類なればなり、審美的^{インサツリスマス}個人主義を闕きたればなり。軍人を画きたるとき、其軍服制作の粉本とならずして、美術品となる所以は、這箇の軍人、一種の面目を備へて、此幅の画、個人的の現れたるものたるに足ればなり。

個想が現れると、絵画は平凡な類型的下絵から脱して、個性を獲得し、芸術品となるというのだ。個想重視の考え方と具象理想美学の関わりについては後述する。

さて、鵬外の評論の中で、「具象理想」にもつとも近い語が初めて現れるのが、「答忍月論幽玄書」（明治二十三年一月）である。この中に「仮令審美上に理想主義と實際主義の二語を襲用して、ハルトマンが抽象理想主義^{アブストラクト・コンクレート}と結果的理想主義とを以てこれに代へずとも」という言い回しが出てきて、それまで鵬外が従っていたゴットシャルの分類という「理想主義」にハルトマンの「抽象理想主義」を、

「實際主義」に「結果理想主義」を当てようとする発想を持つていたことがうかがえる。「抽象理想主義」に対比させていることから、「コンクレート」というルビからも、「結果」と「具象」の訳語の違いこそあれ、全くの同一概

念と見なして良い。ちなみに、「具象」に改められたのは、磯貝氏も指摘していることであるが、明治二九年一二月『つき草』再録の時のことである。

さらに、「矢野文雄氏と九鬼隆一氏との美術論」(『柵草紙』明治二四年一月)になると、「美の結象階級」を七段に分けていて、「一、無意識形美 即ち官能的に快きもの
二、第一級形美 即ち数学的に心に適ふもの(中略)六、第五級形美 即ち類想的なるもの 七、結象美 即ち小天地的にして且つ個想的なるもの」といった一覧表が出されるに至っている。

二、没理想論争における鷗外の具象理想美学

類想・個想、抽象理想・結象理想という対比、美の具象的階級といった具象理想美学の特徴的な考え方は、これまで見てきたように、断片的にはあるが没理想論争以前の鷗外の初期評論にすでに現れていた。こうした考え方が集約的に記述されているのが、没理想論争における鷗外の第一声ともいえるべき「逍遙子の新作十二番中既発四番合評、梅花詞集及梓神子(読売新聞)」「柵草紙」明治二四年九月)である。

この中で鷗外は、よく引かれる一文であるが、「われ嘗てゴットシヤルが詩学に拠り、理想実際の二派を分ちて、

時の人の批評法を論ぜしことありしが、今はひと昔になりぬ。」と述べて、かつての自己の批評法を反省したのち、あらたに自分が取ることとしたハルトマン美学の立場を明らかにする。

ハルトマンが類想、個想、小天地想の三目を分ちて、美の階級とせし所以は、其審美学の根本に根差してありてなり。彼は抽象的理想派の審美学を排して、結象的理想派の審美学を興さむとす。彼が眼にては、唯官能上に快きばかりなる無意識形美より、美術の奥義、幽玄の境界なる小天地想までは、抽象的アブストラクトより、結象的コンクレートに向ひて進む街道にて、類想と個想(小天地想)とは、彼幽玄の都に近き一里塚の名に過ぎず。

類想は、抽象的な理想であり、個想(小天地想)は「結象的」(具象的)な理想である。美の理想は、抽象的から「結象的」に向かつて進歩して行くのであり、これがハルトマンの美学の基準である、というのだ。

では、なにゆえに類想が個想の下位におかれねばならないのか。鷗外はいう。

ハルトマンのいはく。類想の鑄型めきて含めるところ少なく、久しく趣味上の興を繋ぐに堪へざること、

真の美の僅に個想の境に生ずることをば、今や趣味識の経験事実なりといひても、殆ど反对者に逢はざるべし。(中略) ハルトマンは類想を卑みて個想を貴みたり。

「類想」は、鑄型のようにどれも似たりよったりで、個性が現れていない、だからおもしろくないのだ、というわけである。このことからすれば、当然、「個想」が現れている場合は、描かれる対象の個性が活き活きと現れているということになる。

「類想」と「個想」、「抽象理想」と「結象理想」の違いは、とりあえず分かったとして、これまでの説明では、「個想」と「小天地想」の違いが不明瞭であった。これについては、次のような説明を考えると推測できるだろう。

個物の理想を以て彼の絶対なるもの(全想 Total idea)の分生するところのもの(分想 Partial idea)となし、個物に縁りて、彼の絶対なるものを知ることを得となすものは、ハルトマン Hartmann の所謂小天地主義 Mikrokosmosmus なり。〔審美綱領〕明治三二年六月)

大主観の産み出したる句には十七言の短きがうちに、天晴一幅の小天地図ありて、寥廓として際なき大天地の影は、此図中には見ゆべし。(ハルトマン審美学下の巻、七三五面以下参照、明治二十四年十月)〔美妙齋主人が韻文論一初出『柵草紙』二五、明治二十四年一〇月、のち『月草』)

要するに、「小天地想」というのは、「個想」の内でも上々の優れたもので、個物によつて世界全体の姿を伺わせるもの、小さな文芸作品のうちに、大きな宇宙全体の姿を映し出している「想」ということになる。

鷗外の具象理想美学およそこのようなものであったのである。芸術において現象を重視する、「文学と自然」を読むに見られた考え方とは、方向性を一にしているとはいへ、単純に同一視できるものではない。

三、「早稲田文学の後没理想」

没理想論争の当初、鷗外は「想」の存在を力説し、優れた文学作品には、「個想」が現れているものなのだ、と盛んに説いていた。

シェークスピアの作品が優れているのは、逍遙のいうように「没理想」だからではなく、現れている想が「類想」

ではなく「個想」であるからなのだ、というわけである。

論争が進むにしたがつて、鷗外の主張は一貫しているにしても、その論調は徐々に変化して行く。それは、無理想だとはばかり思つて攻撃していた「没理想」が、逍遙の「我が旨は理想絶無、本来無理想といふとはおのづから別あり」（『没理想の語義を弁ず』『早稲田文学』明治二十五年一月）であるとか、「没理想とは有大理想の謂ひにして、それが没理想を唱ふるは、その大理想を求めかねたる絶体絶命の方便なり。」（『鳥有先生に謝す』『早稲田文学』明治二十五年一月）といった発言によつて、実は有理想であることがはつきりしたからである。

論争の争点を見失つた鷗外は、その後、「没理想」は理想が現れていないという意味ではなく、「没主観」、「没挿評」、「没類想」、「没成心」の「語多義ではないかと逍遙の語義の曖昧さを詰るようになる」（『早稲田文学の没理想』『柵草紙』明治二十四年一二月）が、最終的には、没理想論争の最後を飾つた「早稲田文学の後没理想」（『柵草紙』明治二十五年六月）において、逍遙のいう「理想」とは「哲学上の所見」に過ぎないと決めつける。

蓋し逍遙子が所謂理想は個人が平生の経験学識等によりて宇宙の事を思議し、現世の縁起、人間の由来、

現世と人間との何たる、此世を統ぶる力、人間未来の帰宿、生死の理、靈魂、天命、鬼神等に関して覚悟したるところなりといふ。逍遙子が所謂理想は個人が哲学上の所見なり。

このように逍遙のいう「理想」は「哲学上の所見」であつて、いわゆるイデーではないと断定したうえで、鷗外は次のように批判を展開する。

わが見るところを以てすれば、個人の哲学上所見は比量智なり。詩といひ、美文といふものは現量智なり。若し直ちに比量の所見を詩に入る、ものあるときは、レツシングが嘗てポオプを論ぜしとき、ルクレツツをためしに引きて詩人の衣を藉りたる哲学者なりと笑ひしにや似るべき。いかなる楽天の詩も、いかなる厭世の詩も、一たび思議にわたりては詩天地より逐ひ出さるべきこと勿論なり。（同）

逍遙のいう「理想」は、「哲学上の所見」であり、推理論証的な知識である。これに反して、芸術作品たる「詩」は、感性的な直観に支えられているものである。だから、逍遙のいう「理想」はもともと「詩」にはなじまない、と

いうわけである。したがって、次のような結論になる。

夫れ作者の哲学上所見のあらはるべからざるは詩の本性なり。(中略)詩は初めより没却哲理なるべきものなり。(中略)逍遙子がシェイクスピアの戯曲を評せし言葉の天下の耳目を驚かし、は抑何故ぞや。答へてはいく。シェイクスピアの曲を没理想なりといひければなり

そもそも、逍遙は、芸術作品には作者の哲学的所見が現れるべきではないという、ごくごく当たり前のことを言っていただけに過ぎなかったのだ。「没理想」などという言葉を使うものだから、評判になっただけなのだ。鷗外のいうところは、このようなものであるう。

すなわち、没理想論争の最後となったこの論文で、鷗外は、感性的な直観に支えられる芸術作品と推理論証的な知識による「哲学上所見」とを、はっきりと切り放したのである。

このことは具象理想美学と一見関係ないようにも見えるが、鷗外が何といおうと、現に逍遙は「理想」という語を使っているのであり、のちのち微妙に絡んでくることになる。

四、「めさまし草」における鷗外の具象理想美学

鷗外が『柵草紙』時代に使っていた「結象」という術語が『つき草』(明治二十九年二月)収録にあたつて、「具象」に改められたのは、前述した通りだが、「具象」という語そのものは、『つき草』を待たずとも、『めさまし草』時代に入るとさつそく現われる。

高瀬文淵脱却理想論(新文壇)を作る。文淵の哲学上理想(観念)と称するものを指して意象と云へるは上に弁ぜり。文淵は今実を脱し、兼ねて意象を没却離脱して、不朽の美を求むといふ。文淵は実なく意象なきもの能く具象すと思へるか。然らずば文淵は具象せざるもの能く美なりと思へるか。

(『めさまし草』巻之二、明治二十九年二月)

高瀬文淵が「脱却理想論」(『新文壇』二号、明治二十九年二月)で、小説家は、「自然を超越し理想を脱却し、現象意象の両境を絶して、宇宙本体の霊能を直観」すべきである、と主張したのに対する批判である。文中「上に弁ぜり」とあるのは、この引用の前に「蜘蛛の網を結ぶや、虫を捕ふる目的を意識せず。網といふ事物の確固不拔なる図

式は先づ存じたり。高瀬文瀾これに名づけて意象と云ひ、又超絶自然と云ふ。是れ「イデア」なり。今の帝国大学諸家の觀念と訳し、世上の記者の理想と訳すもの即此なり。」とあるのを受ける。

鷗外はあまりにも形而上的な文瀾の主張に対し、具象理想美学の立場から、手厳しく批判しているのだ。鷗外にとって、美はあくまでも具象的に現れるものでなければならず、「宇宙本体の靈能」というような形を持たないものであつてはならなかつたのである。

もちろん、一般的にいえば、神のような靈的存在に美を感じようとする文瀾のような立場があつてもかまわないとは思ふが、ハルトマンに依拠した鷗外がこのように考えたのは、当然である。

鷗外の主張は、そのかぎりでは問題はないのだが、高山樗牛の鏡花評（『太陽』明治二十九年三月）を受けた「具象理想と抽象理想と」（『めさまし草』卷之三、明治二十九年三月）になると、話が少しおかしくなってくる。

太陽記者は鏡花の旧作を評して云く。理想化の極点に達して、血なく肉なく、唯々骨格を剩す。

われはこれによりて太陽記者が理想の抽象理想なることを知る。抽象理想の詩に於けるや、その排すべき

こと、その極点に達するに至りて始めて然るにあらず。理想化の価値は具象理想化にありて、抽象理想化に在らず。詩中の人物の、血あり肉ありて能く活動するは具象したればなり。その血を失ひ肉を失ひて、唯々骨格を剩すは抽象したればなり。

鏡花の極致は抽象的にして具象的ならず。

おかしいというのは、鷗外はこれにさきだつて、同じく樗牛の文芸時評（『太陽』明治二十九年二月）を受けた「無想小説、觀念小説、没想小説」（『めさまし草』卷之二）で「所謂想、觀念、主觀的傾向は作者たる個人の世界觀若しくは世界觀の一片にして、所謂觀念小説は狭き世界觀若しくはある世界觀の一片を写せる小説なり。」「記者の所謂没想は即逍遙子の所謂没理想には非ざるか。」といつてゐるからである。

すなわち、觀念小説の「觀念」とは、小説家個人の「世界觀」だといつていたのである。また、逍遙のいう「理想」は「哲学上所見」に過ぎない、という三節で見たような鷗外の断案を考えると、この「世界觀」は「哲学上所見」と言い換えることもできることになる。要するに、樗牛のいう「觀念」、「想」は、「世界觀」もしくは「哲学的所見」に過ぎない、鷗外はこういつていたので。

こうしたことを踏まえて、「具象理想と抽象理想と」を読み直すと、先におかしいと言った理由が分かるだろう。

なお、引用文末尾の「極致」は、「理想」、「想」、「観念」のほかに、当時イデーに与えられたもう一つの訳語である。

今確認したように「観念小説」の「観念」は「世界観」もしくは「哲学的所見」であつたはずなのが、ここでは「抽象理想」である、と言い換えられているのである。しかも、そのよろしくない「抽象理想」は鏡花の作品に現れていて、鏡花の作品の登場人物が活き活きと活動しているのは、そのせいなのだ、鷗外はそう言っているのだ。

「観念小説」の「観念」は「抽象理想」であると定義すること自体は勝手である。だが、かつての鷗外は、逍遙のいう「理想」は、「哲学上所見」に過ぎないのであつて、そんなものは文芸作品にはもともと現れるものではない、とまで言い切っていたのである。これは明らかに矛盾している。

つまり、逍遙の語義の曖昧さを批判した当の鷗外の中でも、いつのまにか「世界観」・「哲学上所見」は「抽象理想」であるということになってしまっているのだが、これは鷗外自身の混乱によるものであろう。

五、日清戦争後の具象理想美学

以上のような鷗外の混乱はさておき、日清戦争後の文壇で鷗外の具象理想美学の果たした役割は大きかった。結論を先にいうならば、当時流行の観念小説批判の合い言葉となつたのである。

観念小説の名づけ親であり、鏡花を文壇に押し出した田岡嶺雲さえ、「理想と自然」（『青年文』明治二九年四月）で次のように発言している。

理想とは必ずしも抽象の理屈の謂にあらず、理想とは亦理性によりて得たる断定の謂にあらず、理想とは直覚的の見地なり。之を抽象的に分解せんと試むる者は哲学者なり、之を具体的に表彰せんとするものは詩人なり。

「理想とは必ずしも抽象の理屈の謂にあらず、理想とは亦理性によりて得たる断定の謂にあらず、理想とは直覚的の見地なり」までは、鷗外が「早稲田文学の後没理想」で、哲学的所見は比量智であり、文芸作品は現量智に属するので、「哲学的所見」などは現れるはずもない、といったのとまったく同じ理屈である。

これに先の『めざまし草』の鷗外文にある、観念小説の「観念」は抽象理想なのであって、芸術作品にはふさわしくなく、具象理想こそがふさわしい、との考えを合わせる、ちやうど嶺雲の主張と同じになる。

このような前提に立つて、嶺雲は文壇の風潮を次のように批判する。

今の詩人文士は則ち理を以て理想と誤る、蓋し彼等の天分大なる直覚の能力を有せざるや、直ちに自然と相抱く能はず、僅かに推理の綱繩をたどりて或見地に達し、而して之を其作に表彰せんとす。而して其自らの既に抽象的に之を会得せるや、これを表彰するに当て具体的にする能はず、推理解の架橋以て漸く理想と自然との鴻溝を通ずるを得るのみ。(中略)今の理想派と称する文士の作の興趣を欠き津味に乏しき實に之が為めのみ。

「理想派」というまでもなく、主観的な作風である観念小説を指す。ここでの嶺雲の論理が、先の鷗外の鏡花批判とまったく同様のものであることは、明白であろう。

さて、こうした具象理想美学は、「観念なる語は近頃抽象觀念派とか言ふ名辭に用ひられたるため、頗る人の好ま

ざる所となりたれど」(『帝國文学』明治二十九年八月、雜報欄)などともあるように、かなり流行したようで、当時の文芸評論のあちこちに見ることができると。

次は、「花下眠叟」(不詳)の「さ、舟、きくの浜松及びたけくらべを讀みて」(『太陽』明治二十九年六月)の一節である。

凡そ作家か必らず一個の哲學的世界觀人生觀を有するを要すと否とは、今こゝに断言する能はざる処なれども、兎に角に今日の評家が望む如き抽象的な哲理は作家必らずしも之を其の所作の内に顯はすを要せず、たゞに要せざるのみならず、かゝる哲理の明らかに顯はるゝ事あらんか、夫はむしろ劣等なる所作と云ふべし、今日の観念派とやらん言ふ一派の小説が非難を受くるも、結局は一種の哲理が余り抽象的に顯はされたればなるべし、小説はもとより哲理もなかるべからず、然れど其の哲理は必らず結果的ならざるべからず、然らずは傾向小説とか言ふものとなりて、やがて一種の哲理を説くと同じものたるに至るべし

「哲學的世界觀人生觀」、「哲理」に対して、やや穩健な立場をとっている以外、ほとんど先の鷗外、嶺雲の主張と

変わらないであろう。

さて、いうまでもないことだが、このようなハルトマン美学にのつとつた具象理想美学が、鷗外の紹介によるものであることは、『つき草』叙の鷗外自身の言を待つまでもなく、当時の文壇では常識であった。

『太陽』（明治二十九年五月）の文芸時評欄を見ると、「現今我邦に於ける審美学に就いて」という記事があり（無署名であるが、樗牛に間違いない）、現在審美学については学術書がほとんど存在しないにも関わらず、美学的論文があちこちの文学雑誌に現れ、しかも、その中には「一二『素人学者』のハルトマンの講義に」よっているものが多い、とか、今の人は何かというとハルトマンを口にするが、哲学・美学の歴史的発展を知らない人は、「真に審美学者としてのハルトマンを知」ることはできないし、「単に最近の系統なるの故を以て、一も二も無く是を尊崇依信するが如きは、是れむしろ小児の見のみ。」などと鷗外に対する当て擦りがなされている。

哲学の専門家を自負する樗牛のやつかみ半分の皮肉であるが、これなどは逆に当時、ハルトマン美学が文壇でもてはやされていたこと、そして、その紹介者が鷗外であると広く認められていたかを示すものである。『つき草』叙の鷗外の自負は、うぬばれでも何でもないのである。

さらに、同じ号の文芸時評欄に「明治評論の時文欄」（これも樗牛であろう。）という記事があり、その中で次のように述べられている。

近來二三校舎にハルトマンを講し初めしものあるより、類想、個想、実感、美象等の文字の文学論中に顕はるゝを見たれども、読書社会の多数は是等の極めて普通なる術語をすら正確に理解する能はざるが如し。事体是の如きの今日にあたりて、例へば抽象理想、具象理想等の論議を試みむとするも、其効果恐くは甚だ少からむ。

「近來二三校舎にハルトマンを講し初めしものある」は、明治二十五年から慶応義塾で鷗外が、また、東京専門学校で大塚保治が、明治二十六年から東京大学でケーベルが美学を教え始めたことを指すだろう。

この文そのものは『明治評論』の記者に対して向けられたもののなので、鷗外に対するものではないのだが、「類想」、「個想」、「抽象理想」、「具象理想」などの術語が、ハルトマンのものであると、当時、はっきり意識されていたことが分かる。

おわりに

さて、このように「理想（想）」が具象的である、という主張は、当時、ハルトマン美学によるものと明白に認識されていたわけであるが、花袋の文芸評論の中で「具象」という語が初めに現れるのが、次の「文界時評」（『中学世界』明治三十二年十一月十日）なのだ。

人生の最大興義、人間の最大責任をも、種々の煩悶の中に默契するを得て、恰もこの大自然が有するものに庶幾き勇氣と自信とを觀得するに至るならん。われは思ふ、批評家の想といひ内容といふ所のものは、決して渠等の言ふ如き抽象的のものにはあらず、實に筆と思想との相触れたる一瞬時に生じ来れる神来的具象的のものならんと。

「想」が「抽象的」ではなく「神来的具象的」であるという主張は、たとえば嶺雲であれば、「直覺的」、「具體的」であるといつていたのとまったく重なるだろう。

しかも、以上のような考え方は、『野の花』論争における花袋の発言にそのまま流れ込んでいるのである。

坪内博士がシェークスピアを説くに、純客觀の批評を以てし、詩を説くに、純記實の手法を以てせる事は、由來人の熟知せるところ、理想を没し、主觀を没せんとしたのがために、盛なる論争を鵬外漁史と開きしも、これ又人の知る所なり。（一）

主觀に二種あり、一を作者の主觀と為し、他を大自然の主觀と為す。而して坪内氏のシェークスピアを説くや、この大自然の主觀のはの見えるさへ厭ふといへり。されどわれはこの大自然の主觀なるものなくば遂に芸術を為さずと思へり。この大自然の主觀なるものは八面玲瓏礙るものなきこと恰もかの富嶽の白雪の如くなると共に又よく作者の個人性の深所に潜みて、無限の驚くへき發展を為し、作者をしてよく冥想し、よく感動し、よく神來の境に入らしむ。作者の主觀は概して抽象的なれど、大自然の主觀は飽まで具象的に且冥想なり。作者の主觀は多く類性のものを描くに止まるも、大自然の主觀はさまざまなる傾向、主義、主張を容れて、しかもよくそれを具象的ならしむ。

（二）（作者の主觀（野の花の批評につきて）」（『新声』明治三四・八）

「坪内博士がシェークスピアを説くに、純客觀の批評

を以てし、詩を説くに、純記実の手法を以てせる事は、由
来人の熟知せるところ、理想を没し、主観を没せんとし
た」とあるのは、かつての鷗外と同様、花袋が逍遙のい
う没理想を純客観・無理想と誤解していたことを示す。また、
「大自然の主観」という花袋独特の用語は、イデーに相当
する。かつ、この術語が、高瀬文淵の「自然其物の主観」
という用語に拠っていることは、前稿で述べた。

さて、「大自然の主観」をイデーに置き換えてみると、
「作者の主観」は観念小説の「観念」に相当することが分
かる。イデーと「哲学的所見」を対立させた鷗外、「理
想」と「理」を対立させた嶺雲とまったく同じ構造である。

「作者の主観は概して抽象的なれど、大自然の主観は飽
まで具象的に且瞑想的なり。作者の主観は多く類性のもの
を描くに止まるも、大自然の主観はさまざまなる傾向、主
義、主張を容れて、しかもよくそれを具象的ならしむ。」
といったくだりなどは、鷗外の具象理想の説のほとんど焼
き直しと言つてよいであろうが、こうした論を立てた花袋
の意識の中には、単純写実主義や主観的な観念小説を乗り
越えた、新しい文学を求めようとする志があつたはずであ
る。

以上、「具象」という語についての検討を通じて、日清
戦争後の文壇で、鷗外の紹介によるハルトマンの具象理想

の説が広く流通していたこと、および、『野の花』論争に
おいて、花袋がその具象理想の説を下敷きにして立論して
いたことを確認した。

(1) 坂井健「没理想論争と田山花袋——『野の花』論争にお
ける『審美新説』受容の評価をめぐって——」(『稿本近代文学』
二三集、一九九八年一月、筑波大学日本文学会・近代部会)

(2) このうち高瀬文淵にかかる花袋のハルトマン受容につ
いては、坂井健「田山花袋と高瀬文淵——花袋のハルトマン受容を
めぐって——」(『京都語文』三三号、一九九八年一〇月、佛教大
学国語国文学会) 参照。

(3) 磯貝秀夫「鷗外の批評運動——その二 文学・芸術論につ
いて——」(初出『広島大学文学部紀要』、昭和三九年八月、た
だし、磯貝秀夫『森鷗外——明治二十年代を中心に——』(昭
和五四年、明治書院) による)。

(4) ここに引用した例が、鷗外の文芸評論中最初の用例である。
なお、鷗外は没理想論争の頃までは「結象」という語を使つて
いたが、『審美論』(明治二五―六六年)になると「具なる理想主
義」という言い方が出てきて、「具なる」に替わっている。な
お、「具象」という語は、concrete の訳語として、『英独仏和哲
学字彙』(明治四五年)に「具体、具象、実形、形而下」と見
えるが、『哲学字彙』(明治一四年、ただし、飛田良文編の復刻
版(笠間索引叢書、昭和五四年)によつた)には「具体、実
形、形而下」とのみあり、「具象」は見えない。『改訂増補哲学
字彙』(明治一七年)でも同様である。「具象」は、鷗外の具象
理想の論によつて、明治半ば以後に流通するようになったのか

もしれない。鷗外が「具体」を選ばなかったのは、「結象」からのつながりと、「抽象」の対義語として用字上ふさわしかったからではなからうか。concrete に対する「結象」という訳語は、『哲学字彙』『英独仏和哲学字彙』ともに見えないが、本文の引用（さ、舟、きくの浜松及びたけくらべを讀みて）からも分かるように、鷗外以外にも用例が見える。ただし、これは没理想論争における鷗外の訳語に拠ったものとも考えられる。この語は、徐々に駆逐され、現在では死語となっている。

なお、「具体」は、嶺雲も使っているように、現在も当時も concrete の訳語として、ごく普通に使われる語である。

(5) 坂井健「観念としての『理想(想)』——森鷗外『審美論』における訳語の問題を中心に——」(『日本語と日本文学』一六号、一九九一年二月) 参照。

(6) 嶺雲と没理想論争の關係については、坂井健「没理想論争と田岡嶺雲——禅の流行と自然主義の成立——」(『京都語文』二二号、一九九七年一〇月、佛敎大学国語国文学会) 参照。

(7) 注(2)に同じ。

(付記) 本稿は平成一〇——一一年度文部省科学研究費(奨励研究A)「明治期の文学理論に対するE・V・ハルトマンの影響——森鷗外のハルトマン受容とその意義を中心に——」による成果の一部である。

